

Société

# D'AQUARELLISTES

FRANÇAIS



PARIS

H. LAUNETTE EDITEUR
*LIBRAIRIE ARTISTIQUE*
22, Rue de Vaugirard, 22, Paris

GOUPIL & C^IE EDITEURS
*PARIS _ 9 RUE CHAPTAL*
19 Boul^d Montmartre _ 2, Place de l'Opéra

# SOCIÉTÉ

# D'AQUARELLISTES

# FRANÇAIS

SOCIÉTÉ

# D'AQUARELLISTES FRANÇAIS

## OUVRAGE D'ART

PUBLIÉ

Avec le concours artistique de tous les Sociétaires

TEXTE

PAR LES PRINCIPAUX CRITIQUES D'ART




PARIS

H. LAUNETTE, ÉDITEUR
LIBRAIRIE ARTISTIQUE
22, RUE DE VAUGIRARD, PARIS

GOUPIL & Cie, ÉDITEURS
PARIS — 9, RUE CHAPTAL
19, Bd MONTMARTRE — 2, PLACE DE L'OPÉRA

M DCCC LXXXIII

# TABLE DES PHOTOGRAVURES

## DU TOME SECOND

FIN DU TOME SECOND

ACHEVÉ D'IMPRIMER

POUR

H. LAUNETTE, ÉDITEUR

le 1er Mars 1884

PAR

CL. MOTTEROZ



SOCIÉTÉ

# D'AQUARELLISTES FRANÇAIS

TOME SECOND



# GUSTAVE JACQUET



Je ne veux pas faire ici une longue dissertation sur l'aquarelle. Lecteurs et lectrices me seront infiniment plus reconnaissants de ce que je pourrai leur dire au sujet de Jacquet que de mon opinion, fût-elle indiscutable, sur l'art de la peinture à l'eau.

Jacquet a pris si bien possession de la faveur publique, qu'il ne me laisse ici que le rôle du narrateur auquel on permet difficilement quelques réflexions. Je tiens cependant à sauvegarder mes droits.

L'aquarelle est une jeune personne légère et futile en apparence, pleine de grâce et de coquetterie, un peu fantasque, et quelquefois perfide. Sous sa blonde chevelure qui flotte au gré du vent, il y a de malicieuses et de douces pensées, projets féeriques ou souvenirs du cœur ébauchés en un

instant. Elle n'aime point les rudes caresses, les lourds compliments et les fadeurs. Un bon sonnet lui agrée, un madrigal peut la séduire. Mais qu'il faut pour cela de science, d'esprit et de précision !

Elle n'est ni éthérée dans ses contours, ni alourdie dans sa parure : un seul vêtement lui suffit, choisissez-le avec goût, car elle n'aime pas les retouches. C'est une sorte de Froufrou nerveuse, amoureuse de l'inconnu et de l'impromptu ; mais quand une fois elle a été à Venise, elle n'en revient plus. L'aquarelle est bien française dans son origine, ses allures, sa coquetterie, et nous l'avons cependant négligée longtemps. Reléguée dans les institutions de jeunes filles, au rang de « talent d'agrément », l'aquarelle, indignée, s'en fut chez nos voisins les Anglais. Il en a été de l'aquarelle comme de quelques-unes de nos inventions, comme de beaucoup de belles choses en ce monde : nous ne l'avons appréciée qu'après ses succès à l'étranger. Nous la possédions : il a fallu les hommages du voisin pour nous ouvrir les yeux sur sa réelle beauté.



Et comme elle fut choyée en Angleterre ! On la traita en grande dame, avec un soin jaloux et minutieux ; rien ne fut négligé dans sa toilette, sa parure ; chaque point fut compté dans ce travail de dentelle, et finalement l'aquarelle eut son palais, et la foule y accourut.

Nous avons compris alors combien nous avions été injustes à son égard, et nous nous sommes hâtés tardivement de rappeler l'émigrée.



Moins formalistes que les Anglais, nous l'avons traitée, cette fois, un peu en étourdie, en demi-mondaine, si l'on veut, mais en lui laissant tout son esprit, sa grâce et ses caprices. Chacun s'est emparé d'une de ces qualités, selon ses goûts et ses propres tendances; les uns l'ont rendue caustique, les autres rêveuse et nonchalante; d'autres enfin ne lui ont demandé qu'une inspiration fantasque, une note primesautière et originale, une sorte de vaticination en termes vagues et brillants, à la façon des oracles anciens.



Jacquet a essayé d'un peu de ces trois genres; il a été l'un des plus fervents adorateurs de la diva. Est-ce pour cela qu'il ne lui demande plus que des inspirations?

Il faut l'en blâmer; car à ne recevoir que de pareils hommages, l'aquarelle se morfondrait bientôt dans un mysticisme peu séduisant. Elle se plaindrait d'être négligée pour la seconde fois et s'en irait peut-être sans retour. Petite pensionnaire, elle ne peut plus l'être : elle a fait son entrée triomphale dans le monde; mais prenez garde d'en faire une fille ou une pythonisse d'atelier, deux extrêmes auxquels il est également facile de la conduire.

On ne lui a point fait en France un palais, mais un boudoir charmant

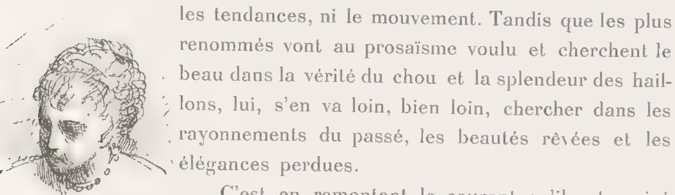
et coquet où l'on ne parle qu'à mi-voix, comme dans un sanctuaire, où les élégances mondaines jettent une note vive et légère en harmonie avec l'objet du culte. Et c'est merveille que dans un pays où tout se dit librement à grand renfort d'épithètes malsonnantes, où la rudesse tient facilement lieu de talent, de force et de franchise, l'aquarelle ait su plaire avec toutes les délicatesses de l'esprit et du procédé. Connaissez-vous beaucoup d'artistes mieux faits pour l'aquarelle que Jacquet, mieux disposés par la nature de leur talent à faire valoir d'un coup de pinceau léger les tons les plus vifs ou les plus délicats?



Je m'imagine volontiers tous les tableaux de Jacquet reproduits par lui à l'aquarelle, et je ne sais rien qui puisse mieux convenir à cet art. Prenez le *Menuet*, la *Première arrivée*, la *Rêverie*, la *Pavane*, et dites-moi si l'aquarelle ne rendrait pas ces sujets, ces tons brillants, ce *dolce pensiero* avec une finesse exquise?

Mais Jacquet n'est pas tout entier dans ces œuvres, bien qu'il y ait donné sa note préférée; il lui reste au fond du cœur plus qu'un souvenir de ses premières amours: la guerre, les armures, les panaches, les drapeaux flottants, les costumes militaires du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle. Ou Mars ou Vénus : tout Jacquet est là, et je dois constater que Mars n'a pas eu le dessus; Renaud est resté dans les jardins d'Armide, et ce ne serait ni juste ni profitable de le lui reprocher. A vrai dire, Jacquet me fait l'effet, dans notre génération d'artistes, d'une de ces pierres qu'on appelle « erratiques » et qu'on rencontre dans les montagnes sans qu'on puisse s'expliquer comment elles s'y trouvent,

n'ayant rien de commun avec les roches qui les entourent. Jacquet est une anomalie, une sorte de revenant, dans ce milieu dont il n'a ni



les tendances, ni le mouvement. Tandis que les plus renommés vont au prosaïsme voulu et cherchent le beau dans la vérité du chou et la splendeur des haillons, lui, s'en va loin, bien loin, chercher dans les rayonnements du passé, les beautés rêvées et les élégances perdues.

C'est en remontant le courant qu'il est arrivé ainsi à cette brillante Renaissance française qui fut l'apogée du goût dans l'architecture, l'ameublement et le costume. Faut-il en croire les artistes qui nous montrent toujours, dans la résurrection de ce passé, des costumes d'une fraîcheur irréprochable, depuis le grand seigneur jusqu'au moindre soudard? Évidemment c'est là une fiction, surtout lorsqu'on se souvient qu'Henri III se plaignait aux États-Généraux de Blois d'être obligé de porter trois mois de suite le même pourpoint. Le costume râpé a toujours trouvé quelqu'un pour le porter galamment et avec honneur. Mais c'est là un détail dans l'art qui a bien droit aussi à quelques licences poétiques.



L'époque de Henri II avait si bien séduit Jacquet, qu'il en a gardé l'empreinte jusque dans sa personne, et l'on s'étonne presque de ne pas le voir dans son atelier, en pourpoint de velours et soie, la fraise au cou et la toque en arrière de la tête. Furetez dans cet atelier et vous y verrez les plus splendides étoffes, les satins brodés d'or, les

brocarts, les lampas lamés d'argent, et mille petits riens rappelant la plus belle période de notre histoire.

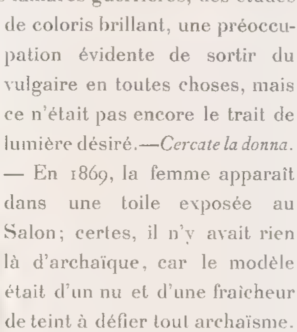
C'est une chose des plus curieuses que l'atelier de Jacquet; on y retrouve tout le passé de l'artiste raconté avec un brio que je ne saurais imiter. Les armures y sont rangées droites et sévères dans le recueillement et le demi-jour que leur fait une immense tapisserie à demi soulevée; tout au fond et au-dessus des cuirasses et des casques, au milieu des tambours et des trompettes guerrières qui annoncèrent son entrée à Strasbourg, apparaît Louis XV peint par Vanloo, Louis XV dans toute la grâce et la fierté de sa jeunesse, Louis XV un peu efféminé peut-être, mais très roi néanmoins, et, dans ce tableau aux couleurs vives, aux tons finement estompés, nous retrouvons la synthèse de tous les portraits faits dans cet atelier. C'est qu'après Rubens et Véronèse, qui lui avaient enseigné les larges conceptions, les hardiesses de couleur, les harmonies éclatantes de la lumière, Jacquet était arrivé par une pente naturelle et insensible au XVIIIe siècle, à Vanloo, à Latour, à Watteau. Et Watteau, ce grand maître longtemps incompris de l'art français, fixa définitivement le goût et les tendances de Jacquet, qui dès lors s'établit en plein XVIIIe siècle et n'en voulut plus sortir, heureux d'échapper ainsi au gris de notre époque, à ce gris monotone qui s'appesantit sur nous, à la fumée de charbon qui nous étouffe, aux éclaboussements de la boue parisienne.





Nous voici donc à Versailles : écoutez les noms des visiteurs et

visiteuses, vous retrouverez tous ceux de l'ancienne cour, et, tenez, voici justement dans un coin la chaise à porteurs oubliée, sans doute, par quelque grande dame qui y a peut-être laissé son éventail ou sa boîte à mouches.

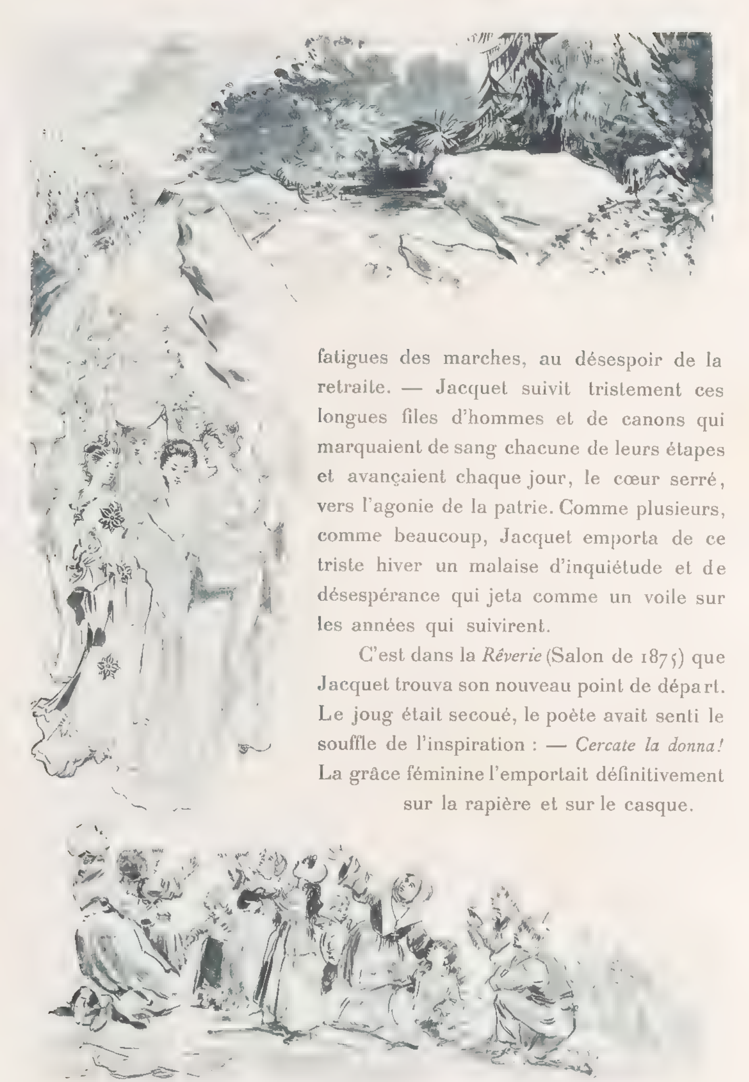


J'envie Jacquet de toute mon âme, en ce qu'il est son maître dans cette abstraction du présent, et peut vivre autant qu'il lui plaît dans un idéal charmant et dans une atmosphère tout imprégnée de la réalité de ses rêves.

Mais il n'est pas permis à tous d'aller à Corinthe, — lisez : Versailles, — la route n'en est pas toujours facile et sans danger; Jacquet l'a éprouvé plus que tout autre, et a hésité longtemps avant de trouver cette voie. De 1865 à 1869, ce furent des recherches archaïques, des essais sur le terrain de manœuvre et le champ de bataille, des fanfares guerrières, des études de coloris brillant, une préoccupation évidente de sortir du vulgaire en toutes choses, mais ce n'était pas encore le trait de lumière désiré. — *Cercate la donna.* — En 1869, la femme apparaît dans une toile exposée au Salon; certes, il n'y avait rien là d'archaïque, car le modèle était d'un nu et d'une fraîcheur de teint à défier tout archaïsme.



La guerre survint, guerre froide et sans couleur, où les uniformes sombres de l'Allemagne avançaient lentement sur la neige au milieu des cadavres d'hommes et de chevaux épars sur la blancheur des champs; guerre de savants où l'on voyait à peine la fumée du canon qui envoyait l'obus, où les batailles se gagnaient à distance, où le soldat tombait sans lutter, sans savoir d'où lui venait la mort et succombait le plus souvent aux



fatigues des marches, au désespoir de la retraite. — Jacquet suivit tristement ces longues files d'hommes et de canons qui marquaient de sang chacune de leurs étapes et avançaient chaque jour, le cœur serré, vers l'agonie de la patrie. Comme plusieurs, comme beaucoup, Jacquet emporta de ce triste hiver un malaise d'inquiétude et de désespérance qui jeta comme un voile sur les années qui suivirent.

C'est dans la *Rêverie* (Salon de 1875) que Jacquet trouva son nouveau point de départ. Le joug était secoué, le poète avait senti le souffle de l'inspiration : — *Cercate la donna!* La grâce féminine l'emportait définitivement sur la rapière et sur le casque.



Ce fut aussi une révélation pour le public.

Dès lors la route toute tracée se trouva bordée de fleurs et conduisit rapidement l'artiste à la renommée. Je passe la *Paysanne,* un peu mièvre pour le grand air de la campagne et les travaux des champs; la *Pauvrette* parlait mieux à l'imagination, avec son air souffreteux et naïf. Je laisse également de côté la *Jeanne d'Arc*, qui résumait en elle les tendances du passé et du présent de l'artiste : l'homme de guerre et la femme, la douceur et la force, l'armure brillante et la blonde chevelure. Le *Menuet* fut une œuvre complète, l'œuvre de l'artiste arrivé à sa pleine maturité : Watteau s'y retrouve tout entier avec la grâce et la finesse des physionomies, la richesse du coloris, les tons chatoyants des étoffes, et, par-dessus tout, le sentiment exquis des milieux qu'il veut représenter.



« Refaites le *Menuet* à l'aquarelle », disais-je alors; mais l'artiste n'est pas de ceux qui peuvent se copier : à défaut de cartons, sa pensée est pleine de projets et d'ébauches.

*Première arrivée* avait été une autre victoire; c'était en quelque sorte l'apogée des tendances nouvelles de l'artiste, et, comme le représentait le tableau, le point culminant de la grâce et du brio du XVIII^e^ siècle.



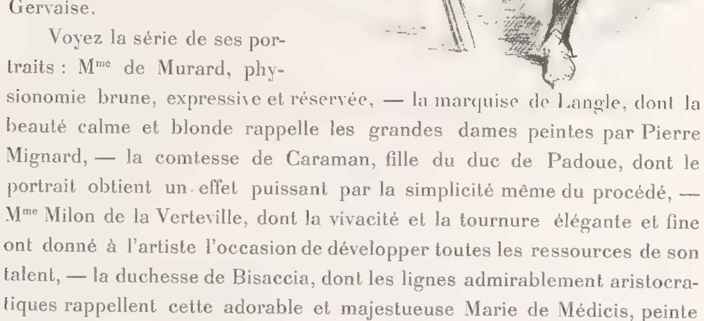
La *Pavane* est le digne pendant du *Menuet*; d'aucuns prétendent qu'on y reconnaît certaines physionomies de la société parisienne; je n'en veux rien savoir et me contente d'approuver l'artiste qui sait choisir son modèle, est assez heureux pour obtenir ce qu'il lui faut et ne

fait pas poser un faquin maniéré pour un grand seigneur. J'ai rarement rencontré autant de distinction native, autant de grâce piquante et naturelle que dans les personnages de ce tableau. Le danseur et la danseuse du premier plan ont une attitude provocante et réservée en même temps qui amène infailliblement le sourire ; c'est l'abandon dans ce qu'il a de plus tendre et aussi de plus retenu : nul n'y peut trouver à médire.

Faut-il parler des portraits de Jacquet? Oui, évidemment, car ici l'œuvre artistique se continue par la femme moderne, sans changer de nature. Jacquet n'est pas un « faiseur d'ancêtres », madame, et si vous n'avez pas en vous quelque chose qui vous rattache par la grâce ou la beauté au XVIII$^{e}$ siècle, ne demandez pas à Jacquet de faire votre portrait, il a d'autres travaux et veut dire dans son œuvre tout ce qui lui tient au cœur.



Ce qui lui tient au cœur, c'est de montrer qu'il y a autre chose que le prosaïsme, le gris, le charbon, la boue et le grand *engueulement* de Virginie avec Gervaise.



Voyez la série de ses portraits : M$^{me}$ de Murard, physionomie brune, expressive et réservée, — la marquise de Langle, dont la beauté calme et blonde rappelle les grandes dames peintes par Pierre Mignard, — la comtesse de Caraman, fille du duc de Padoue, dont le portrait obtient un effet puissant par la simplicité même du procédé, — M$^{me}$ Milon de la Verteville, dont la vivacité et la tournure élégante et fine ont donné à l'artiste l'occasion de développer toutes les ressources de son talent, — la duchesse de Bisaccia, dont les lignes admirablement aristocratiques rappellent cette adorable et majestueuse Marie de Médicis, peinte

par Rubens. Je passe les portraits de MMmes de Montbrun, de Lambertye, de Béchevet, Maurice Hennessy et de la brune comtesse Jacquemont ; je ne veux admirer qu'en passant le plus admirable de tous les portraits faits par Jacquet, celui de la comtesse de Brigode, dont le relief, la vivacité du teint et du regard, la finesse des traits et des jeux de lumière, font une œuvre tout à fait hors ligne ; je ne ferai que signaler une adorable tête d'enfant blond, telle que Murillo n'en a point eu pour modèle, — Charles-Antoine de Charette, — et j'en arrive tout de suite à deux portraits qui concernent plus spécialement cette étude : celui de la comtesse de Ganay en costume de pèlerine, vraie touffe de roses rouges et pâles, aquarelle merveilleuse de nuances habilement graduées dans la gamme du rouge, — et enfin le portrait de Mlle Alice S..., cette blonde fille du Danube bleu, fine comme les modèles de Mackart, gracieuse et souple comme une ondine, fière comme une grande dame. Jacquet s'est trompé ce jour-là en ne faisant pas de ce portrait une aquarelle ; rien ne résume mieux tout ce que j'ai dit de la peinture à l'eau ; c'est en quelque sorte la personnification de cet art.



Nous avons encore vu, rue de Sèze, d'excellentes aquarelles de

Jacquet en 1882; mais à quoi bon raviver des querelles éteintes? laissons ces souvenirs.

Pour Jacquet, l'aquarelle n'est plus qu'un moyen; il esquisse en quelques coups de pinceau hardis et brillants l'idée survenue, et ne la laisse hésiter ni sur la forme ni sur le ton. Ces ébauches ont quelque chose de l'art japonais, cet art fantaisiste et cependant profondément étudié, qui ne livre rien au hasard au milieu du désordre, et marque l'intention avec une vigueur de touche incomparable.

Faut-il renoncer à retrouver Jacquet aquarelliste? — Oui, il y faut renoncer, mais non pas à voir de nouvelles aquarelles de cet artiste, car, ce qu'on a fait une fois avec succès, on est toujours tenté de le recommencer.

L'aquarelle n'a qu'un défaut, c'est qu'elle pâlit avec l'âge, et Jacquet a le légitime désir de faire une œuvre qui ne vieillisse pas.



Ni l'idée, ni le procédé ne vieilliront.

L'idée est éternellement vraie, parce qu'elle va droit à la sélection, au principe du mieux, à tout ce qui est grand, généreux, fin et lumineux. Il vise au but élevé, il nous montre ce qui sort du vulgaire sans avoir la prétention de jeter un défi, car il ne tient qu'au vulgaire de cesser de l'être; la volonté suffit pour cela, le temps et le talent font le reste.

Quant au procédé, Jacquet est l'élève de Bouguereau; c'est un honneur pour le maître et pour l'élève. Bouguereau est un de ceux qui ont le plus contribué, en France, à sauver le principe de l'idéal dans l'art; et si l'on peut critiquer sa manière édulcorée, sa froideur d'âme dans le coloris, son affectation même dans la recherche de l'idéal, on ne saurait nier la pureté de son

dessin, le choix intelligent de ses modèles, et son désir toujours constant d'élever l'art au-dessus de la photographie.

C'est là seulement ce que Jacquet tient de lui : la grammaire et l'analyse. Sa synthèse lui appartient tout entière, comme les notes vives et fidèles de son pinceau.

Libre à ceux qui n'ont pas d'imagination, et ils sont nombreux, d'en contester le rôle; on ne fera jamais disparaître le culte de l'idéal. Mais il faut seconder l'idée d'études vraies et puissantes : c'est en cela qu'excelle Jacquet, appliquant le principe de la sélection jusque dans le moindre détail.



C'est ainsi qu'ont fait tous les grands artistes.

Feuilletez l'œuvre de Jacquet : ses moindres esquisses, rois, bourgeois et ribaudes, capitaines et soudards, grandes dames et soubrettes, ont l'empreinte d'un crayon qui ne veut rien de banal. Quel que soit le modèle, fût-ce un laideron, il lui cherche et lui trouve le plus souvent, une allure, un aspect inaperçu de prime abord, un jour, peut-être une simple attitude, un quelque chose, en un mot, qui sorte du vulgaire. Jamais il ne consentira à faire des hachures et des traits avant d'avoir trouvé ce caractère.

Jacquet, à mon sens, n'a pas encore donné toute la mesure de son talent. Entraîné par le courant des exigences du public, il a produit des pages détachées du livre qu'il écrit avec toute l'élégance du XVIII$^{e}$ siècle; mais il nous manque un chapitre entier, tracé hardiment, complet jusque dans les moindres détails.

Notre époque n'est pas favorable au grand art : l'étroitesse de nos appartements bourgeois veut un cadre restreint et de menus tableaux, en même temps que l'esprit d'analyse se contente de lambeaux disséqués,

d'études partielles et de phrases ébauchées. Personne ne réalise mieux le prototype de notre époque que M. Pasteur; c'est l'étude à la loupe, l'étude du microbe et du vibrion, la recherche de ce qui s'agite dans la poussière et la pourriture. Cherchez au fond de tous les succès du jour : vous n'en trouverez pas d'autre raison.

Est-ce là le progrès? Oui, parce que nous traversons une période documentaire et que ce travail est le sous-œuvre de la prochaine reconstitution.

Le jour où l'art, ayant fouillé dans tous les replis de la nature et cherché la lumière dans tous les recoins, se préoccupera de grandes et sérieuses recompositions, nous assisterons peut-être à la plus belle période artistique des temps modernes, et l'utilité du travail d'affouillement auquel on se livre aujourd'hui apparaîtra clairement à tous.

Jacquet est de ceux qui, tout en participant à ces études, ont eu la gloire de perpétuer les anciennes traditions et laisseront un nom à la postérité.

MEURVILLE





## ROGER JOURDAIN

Celui-ci appartient à la jeune école dont on peut dire qu'elle a pris pour devise : la sincérité dans l'élégance, et qui aborde franchement la modernité, tout en évitant soigneusement les crudités du naturalisme et en dépassant les procédés sommaires de l'impressionnisme. Dans cet art d'impression et d'expression tout ensemble, M. Roger Jourdain s'est fait une place à côté de M. Duez qui est, d'ailleurs, à peu près son contemporain. Comme moyen d'exécution de ce programme, l'aquarelle devait les tenter l'un et l'autre. Tous deux y ont brillamment réussi en effet. Les fraîcheurs de ton de l'aquarelle, la vérité avec laquelle elle interprète les cieux mobiles et troublés de nos climats, la spontanéité de ses rendus, la distinction de ses aspects, tout, en elle, devait les

séduire. Ils en ont, d'ailleurs, accepté les procédés dans toute leur simplicité et dans toute leur rigueur, héritiers, en cela, de Jacquemard, le maître aquarelliste de notre temps.

M. Roger Jourdain convient, avec une bonne grâce enjouée, qu'il n'a pas eu l'enfance et la jeunesse persécutées dont s'enorgueillissent beaucoup d'artistes. Il n'a été ni le petit berger dont un amateur en promenade a admiré les bonshommes tracés sur la pierre avec un morceau de charbon, ni le jeune clerc d'huissier que son patron calotte quand il le surprend en train de profaner, par ses croquis intempestifs, sa majesté le papier timbré. On ne trouve pas dans ses débuts la trace de ces luttes désespérées contre la sottise des parents et la misère, lesquelles, paraît-il, ont le don de retremper certaines âmes et d'y faire naître des vigueurs nouvelles. Moi, j'estime qu'elles ont tué plus de jeunes peintres qu'elles n'en ont fait surgir de grands. Voyez plutôt les déclassés des brasseries et cette tourbe de ratés d'atelier qu'ont dégradés les humiliations d'une vie sans ressources premières. La fortune est, chez les natures qui méritent l'intérêt, un instrument de travail et de dignité.



Donc, M. Roger Jourdain a eu le malheur de naître, non pas sur les marches d'un trône, ce qui n'est plus enviable aujourd'hui, mais dans la maison bourgeoisement opulente d'un riche drapier de Louviers. Dire que l'idéal de ses parents fut d'en faire immédiatement un artiste, serait une exagération manifeste. Il y a un moyen terme entre les enthousiasmes rares et la persécution. Le jeune homme avait un oncle qui avait été, à la fois, avocat distingué et architecte de mérite. Ce fut l'exemple qu'on lui proposa, exemple séduisant, j'en conviens, puisqu'il comportait, à la fois, les jouissances honnêtes d'un art très noble avec les austères plaisirs de la science judiciaire. Vous voyez d'ici la bonne petite vie d'étudiant organisée par les sollicitudes paternelles. L'école



des Beaux-Arts le matin, et, dans l'après-midi, les cours de la Faculté. Aucune place, par conséquent, pour l'abrutissement des tabagies et des caboulots où se digèrent ordinairement les Pandectes à grand renfort de petits verres. C'était sagement combiné, il en faut convenir.

Le malheur... je veux dire, au contraire : le bonheur fut que l'art prend despotiquement tout entiers ses élus et ne permet pas à leur esprit de s'attacher à autre chose, cet autre chose fût-il les *Institutes* de Justinien et même le Code Napoléon. Est-ce un mauvais sentiment de ma part? Mais j'éprouve toujours une joie secrète à entendre des gens, dont j'estime l'intelligence, avouer leur horreur pour l'étude du droit, au moins tel qu'il s'enseigne à l'école. J'y veux voir une preuve de la rectitude de leur esprit et de l'honnêteté de leur conscience, me rappelant mes propres révoltes contre les préceptes qui m'y furent donnés. Je suis prêt, d'ailleurs, à offrir la collection complète de mes œuvres richement reliées à celui qui me dira pourquoi, puisque nous possédons un pouvoir législatif en permanence, on ne prie pas ces messieurs de rédiger à nouveau les articles du Code qui ne sont pas clairs, au lieu de payer des professeurs pour chercher tous les sens qu'ils comportent. Car, enfin, qu'on se livre à des commentaires de cette nature sur un verset de la Bible — rien de mieux — il n'y a pas à les refaire. Mais une œuvre humaine, presque contemporaine, ne prétendant pas à un caractère sacré! C'est en méditant sur ce point que je me suis arrêté net dans l'étude du droit.



Mais que me voilà loin de mon sujet! J'ai dit le milieu industriel dans lequel avait été élevé M. Roger Jourdain, mais je n'ai pas ajouté que ce milieu comprenait un élément artistique qui devait cependant y dominer, comme la suite l'a montré. Il était représenté à l'origine par la liaison amicale du chef de la famille avec Jadin, le grand peintre de chiens, et père de M. Emmanuel Jadin qui continua, avec le fils,

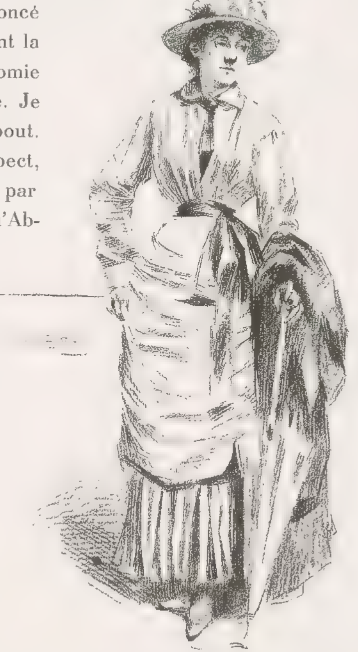
cette affectueuse tradition. Il n'est pas difficile de deviner que c'est en encourageant les premiers essais graphiques du jeune collégien que Jadin lui donna, dès le début, l'ambition de devenir un peintre. L'Homère des Toutous, riche lui-même, représentait l'art avec une autorité cossue qui le rendait absolument aimable. Il en est d'ailleurs de tous les arts comme de la poésie. Celui qui dessine a toujours dessiné et celui qui écrit des vers en a toujours écrit. C'est sur le conseil de son premier maître que M. Roger Jourdain entra dans l'atelier de Cabanel. Une remarque à ce propos. Beaucoup de jeunes peintres contemporains, qui marquent aujourd'hui, sortent de cet atelier, et il est rare qu'en le rappelant, on ne trouve quelque mot désagréable à dire à leur professeur. Ce serait, au contraire, le lieu de constater que, quelque opinion qu'on ait sur la peinture de M. Cabanel, on doit reconnaître qu'il fit, au moins, de bons élèves. L'auteur du *Chaland* passa sous sa direction les trois années réglementaires, en compagnie de son ancien camarade de collège Philippoteaux.





C'est avec lui qu'il fit ensuite son premier voyage, un voyage en Bretagne. Regnault était aussi de l'expédition, et Clairin et Butin. Tous avaient déjà une petite personnalité et un certain acquis. Devant leur expérience supérieure à la sienne et leur originalité naissante, un désespoir véritable s'empara de notre héros. Peu s'en fallut qu'il ne brisât ses pinceaux et en jetât les débris à la mer. Voyez le peu qu'est notre destinée et l'indifférence profonde de l'Océan; il les eût engloutis sans le moindre remords, et nous aurions un vaillant artiste de moins. Fort heureusement il n'alla pas jusque-là. Aucune basse

envie, aucune jalousie mesquine dans ce sentiment. Il suffit de regarder M. Roger Jourdain en face pour se convaincre qu'il est profondément incapable de ce genre de vilenie morale. Ceci m'est une occasion de vous le présenter dans un rapide portrait. Il est grand, bien pris, de stature élevée et élégante. Le nez, un peu fort, est d'un dessin très correct, ses yeux bleus ont cette clarté intérieure qui est un signe certain d'intelligence et de loyauté; une moustache légèrement retroussée et une barbe d'un blond foncé en pointe encadrent la bouche, dont la tournure est aimable. Une physionomie énergique et douce, vraiment mâle. Je serai franc, d'ailleurs, jusqu'au bout. Bien que fort jeune, en réalité et d'aspect, M. Roger Jourdain n'est pas exposé, par sa chevelure, aux mêmes dangers qu'Absalon ni au même accident que Samson. J'ajouterai qu'il s'est mis fort sagement aujourd'hui hors de la portée des Dalilas.



Ici se place un second voyage, plus important que le premier. C'est en compagnie de Clairin et de Henri Regnault que M. Roger Jourdain partit pour l'Espagne. Les trois artistes avaient projeté de parcourir, dans toute son étendue, ce grand et pittoresque pays. Mais Madrid les retint; Madrid, où Regnault exécutait cette belle copie des *Lances* qui fut un de ses plus beaux envois. Il avait obtenu, en effet, de ne pas demeurer dans la villa Médicis pour y achever sa carrière romaine. Comme son illustre compagnon, Roger Jourdain y copia les maîtres, et Velasquez, entre tous, qui avait pour lui d'irrésistibles séductions. Le courage lui était revenu; il goûtait la noble jouissance de se sentir progresser et y puisait une activité nouvelle. Aussi, sa première exposition, en 1869, fut-elle un tableau d'Espagnols. Car, dès l'origine, plus

haut que l'inspiration des grands devanciers parlait en lui le spectacle de ce qu'il avait sous les yeux. Son talent s'affirmait ainsi dans une sincérité singulière et se dégageait de toute tradition d'école. Du premier coup il devenait lui-même, l'art n'étant, après tout, que la nature vue à travers un cerveau humain.

L'été suivant, notre peintre était parti pour la Russie. Il y éprouva que chaque pays doit être vu dans la saison qui développe ses aspects originaux. La Russie l'eût vraisemblablement intéressé beaucoup si elle lui fût apparue sous son manteau de frimas, dans sa parure de givre, diamantée de glaçons et traversée par la course silencieuse et échevelée des traîneaux que quatre chevaux noirs emportent. Mais avec un ciel clair, verdoyante et caressée par le soleil, elle ne lui inspira rien. J'ai souvent fait la même expérience. Il me fut donné de voir la Hollande pendant le terrible hiver de 1880, avec ses canaux étincelants et solides, ses ports larges et bas couverts de neige et bordés seulement par un menu filet rouge de briques. C'était admirable, si admirable que, tout au paysage, j'oubliai d'aller voir les merveilles de ses musées. Et, un mois plus tard, par une saison plus clémente, ce puissant charme avait disparu, ne me laissant sous les yeux qu'une nature aimable, mais sans grandeur. Le voyage de Russie ne profita guère plus à Roger Jourdain qu'au musicien Serpette qui, à peine arrivé à Pétersbourg, se mit au lit, dans un accès de spleen, et n'en sortit que pour retourner en France, ce qui lui fait dire, assez naïvement d'ailleurs, qu'il n'a jamais vu aucun pays aussi peu intéressant.



La guerre venait d'éclater, cette guerre dans laquelle devait s'évanouir tout un passé de gloire et toute une moisson d'espérances, où Henri Regnault devait trouver la mort héroïque d'un soldat et sceller de son sang une immortelle renommée. A la dernière Exposition qui devait clore l'ère des Expositions impériales, celle de 1870, Roger Jourdain avait envoyé deux morceaux d'étude, un gladiateur nu et un enfant qui avaient été remarqués pour la solidité de leur exécution. Trois mois après, il revêtait la veste d'artilleur et prenait place aux batteries défendant le Point-du-Jour. Tout

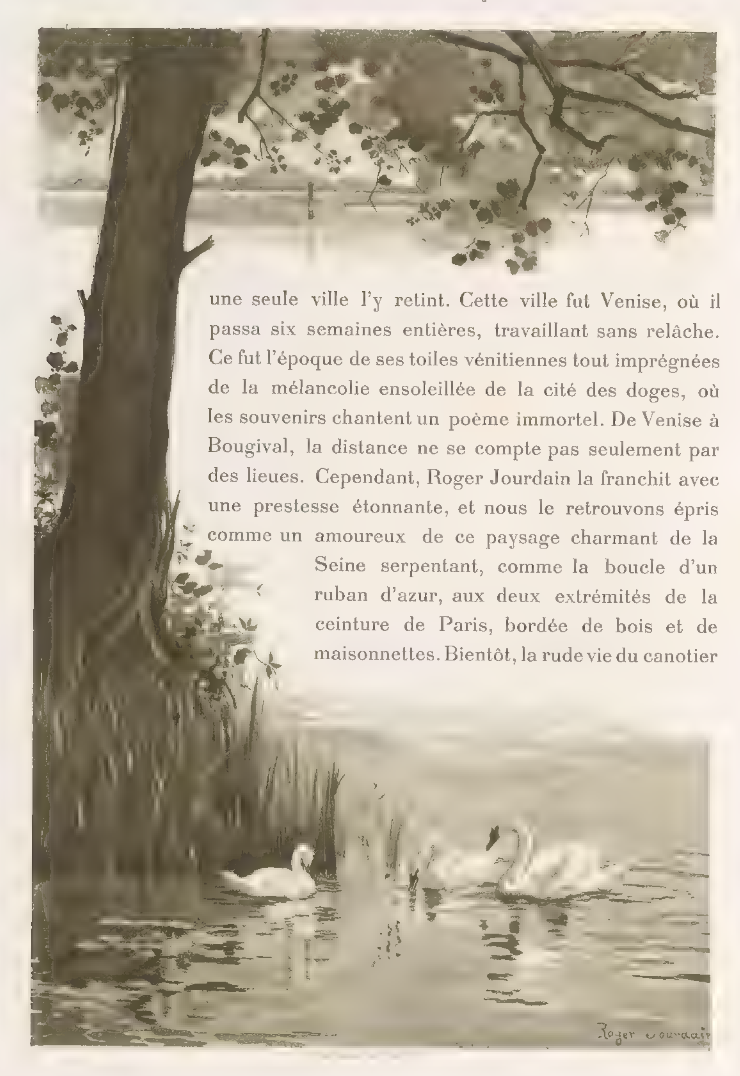
Paris était alors sous les armes. Théophile Gautier était revenu pour y contracter la maladie dont il mourut deux ans plus tard et y écrire ses admirables *Tableaux du Siège*, un de ses plus beaux livres et le plus ému certainement. On y retrouve la trace du patriotisme de nos peintres et de nos sculpteurs, ces derniers modelant, sous le vol sinistre des obus, de grandes statues de neige où était glorifiée la Patrie.



Enfin le canon se tut et la paix redescendit lentement sur la France mutilée. Ce fut une époque solennelle et le début de très nobles efforts, chacun comprenant qu'il fallait chercher ailleurs, que dans les armes qui nous avaient trahis, la gloire de notre pays. Un mouvement se fit dans l'art, mouvement très sensible, un mouvement de rénovation par une étude directe et immédiate de la nature. Il sembla aussi que chacun voulait illustrer une région du territoire qui nous était conservé et un fait célèbre. Les côtes de Bretagne et de Normandie attirèrent les peintres de paysage. Roger Jourdain subit, inconsciemment comme tout le monde, cette impulsion, et s'en fut à Villerville, qui lui inspira immédiatement plusieurs toiles et un tableau assez considérable qui figura l'année suivante au Salon, en compagnie d'un souvenir d'Espagne. Mais le démon du lointain ne l'avait pas abandonné. Théodore Frère avait son atelier donnant sur le même palier que le sien. Celui-ci lui parla de l'Orient avec un enthousiasme si communicatif, que tous deux en prirent bientôt la route. C'est à ce voyage que nous devons, entre autres, le *Scheïk disant la bonne aventure*. Cependant le sentiment de la modernité parisienne ne se passait pas pour cela dans Roger Jourdain, comme en témoigne son *Jour de Fête,* où était représentée une femme en peignoir blanc recevant des fleurs. De l'Orient il s'en fut en Italie.



Comme en Espagne, où Madrid l'avait presque exclusivement fasciné,




une seule ville l'y retint. Cette ville fut Venise, où il passa six semaines entières, travaillant sans relâche. Ce fut l'époque de ses toiles vénitiennes tout imprégnées de la mélancolie ensoleillée de la cité des doges, où les souvenirs chantent un poème immortel. De Venise à Bougival, la distance ne se compte pas seulement par des lieues. Cependant, Roger Jourdain la franchit avec une prestesse étonnante, et nous le retrouvons épris comme un amoureux de ce paysage charmant de la Seine serpentant, comme la boucle d'un ruban d'azur, aux deux extrémités de la ceinture de Paris, bordée de bois et de maisonnettes. Bientôt, la rude vie du canotier



n'eut plus de secrets pour lui. Que n'avait-il vécu aux débuts du canotage en France, quand Alphonse Karr, Léon Gatayes et Louis Gudin en étaient les premiers représentants, et quand Théophile Gautier s'excusait de ne pouvoir être des leurs dans ce sonnet peu connu et qui sera lu ici avec curiosité :

Partez, chers compagnons, la brise ride l'onde,
Un beau reflet ambré dore le front du Jour;
Comme un sein virginal sous un baiser d'amour,
La voile sous le vent palpite et se fait ronde.

Une écume d'argent brode la vague blonde;
Le bord fuit; c'est d'abord Mante et sa double tour,
Puis cent autres clochers qui filent tour à tour,
Puis Rouen la gothique et l'Océan qui gronde.

Au dos du vieux lion, terreur des matelots,
Vous allez confier votre barque fragile
Et flatter de la main sa crinière de flots.

Horace fit une ode au vaisseau de Virgile,
Moi j'implore pour vous, dans ces quatorze vers,
Les faveurs de Thétis, la déesse aux yeux verts.

Je possède un manuel de canotage de cette époque. On y trouve cette phrase pharamineuse à propos de la cabine d'un bateau à voile : « Elle doit servir au patron pour y déposer son porte-voix, sa *hache d'abordage*, tous les objets enfin dont il peut avoir besoin *pendant sa promenade.* » Poitiers possédait alors un amiral ne le cédant en rien aux amiraux suisses de la comédie, vêtu d'un superbe uniforme et commandant le feu à bord d'une coquille de noix. L'institution est entrée aujourd'hui dans des traditions moins solennelles et plus pratiques. Elle est fort digne d'occuper les loisirs d'un homme d'esprit aimant la nature. C'est le cas de Roger Jourdain, qui en fit le point de départ d'une série d'études charmantes, pleines de grâce et de vérité, où chantent la chanson lointaine des buveurs attablés sur la



rive, la musique calme de l'eau glissant sous les ponts, la plainte des roseaux que le souffle du soir ploye en passant, toute cette idylle moderne qui met un peu de poésie au cœur de notre jeunesse. En 1878, deux toiles directement inspirées de ce paysage de banlieue eurent un très vif succès de public. Le *Dimanche* et le *Lundi*, tels étaient leurs titres au livret. Je ne résiste pas au plaisir de les rappeler au lecteur.



Le *Dimanche* : un coin de Seine vu d'une rive bordée de grands arbres. Les amis se sont attablés sur l'herbe, et la yole vide est amarrée à un tronc, parmi les hautes herbes, dans une eau étoilée de nénuphars. Deux belles filles, l'une décoiffée, l'autre portant sur la tête un gracieux chapeau de paille, scandent, en frappant de leur couteau sur leur fourchette, une chanson joyeuse qu'un grand gaillard debout, en gilet de coton et bras nus, entonne à tue-tête, une bouteille de champagne à chaque main. Cette chanson, vous l'avez reconnue tous, et je ne vous en dirai qu'un couplet :

C'est près du pont de Chatou
Que l'on voit sans peine
Couler ses jours jusqu'au bout
Au gré de la Seine.
Là, dans la fraîcheur du soir,
Sur la berge vient s'asseoir
Madame Fontaine
O gué!
Madame Fontaine!

Elle est, je crois, de Fernand Desnoyers, et les Lionnet la rendirent célèbre. Les deux autres compagnons de ces dames, coiffés de bérets, en vareuses aux couleurs claires, sont restés assis auprès d'elles. Les flacons

débouchés et les verres vides ont roulé à terre, auprès de la gerbe de fleurs sauvages cueillies hâtivement, de l'ombrelle abandonnée, des nappes fripées et des assiettes à demi-pleines. La rivière est largement illuminée, dans une moitié de sa largeur, par une belle clarté reflétée du ciel. C'est très vivant, très gai, très sincère, d'une exécution solide, un excellent essai de modernité, en un mot.



Le *Lundi* : Une autre gaîté, mais dans un paysage proche ; car nous apercevons encore un coin charmant du fleuve sous un rideau de saulaies. Le beau sexe est banni de cette agape rustique ayant pour seuls convives quatre robustes compagnons en *balade*, comme on dit aujourd'hui dans le langage distingué des cours. Trois sont assis sur un banc de bois, autour de la table sans nappe, sur laquelle les bouteilles sont debout comme des soldats attendant l'appel. Le praticien est dans toute sa hauteur, la casquette en main, et dégoise une chanson à ses camarades. Quelle chanson? Peut-être un beau refrain de Pierre Dupont, l'Homère de la muse ouvrière, plutôt une romance sentimentale dans laquelle un Croisé regrette vivement de ne pouvoir épouser une juive, plus probablement encore une de ces inepties formidables dont les cafés-concerts inondent les ateliers, un *J'suis Popol* quelconque. Le cabaretier qui leur a versé si gracieusement son château-litron et son campêche première est venu sur sa porte pour écouter. C'est bien le moins que des gens qu'on empoisonne coûteusement vous donnent gratuitement un petit concert ! A terre, le panier aux



provisions est posé, surmonté d'une collection de cannes coupées dans le petit bois. Un maraudeur qui suit la berge, complète ce tableau, tout imprégné de rusticité vraie, celle des pauvres diables d'aujourd'hui qui, un jour par semaine, viennent oublier, sous quelque coin de verdure, l'air tiède et vénéneux de l'atelier. Dame! ces ouvriers-là ne sont pas, comme ceux que nous montre le poète Manuel, préoccupés de devenir secrétaires de sociétés mi-savantes, mais je les trouve infiniment plus vrais. Ces deux églogues, traitées avec beaucoup de franchise et de bonne humeur, plurent extrêmement à la masse des spectateurs du Salon, lesquels se plaisent aux impressions empruntées à la vie réelle, ce que je n'aurai d'ailleurs garde de leur reprocher.



Ce ne fut cependant que l'année suivante et au Salon de 1879, que Roger Jourdain obtint sa première récompense officielle. Elle lui fut méritée par le *Chaland*, qui fut à la fois un succès d'artiste et de public. Infiniment plus simple, la composition de ce tableau avait une incontestable grandeur. On y trouvait bien l'image de cette existence monotone des hôtes des longs bateaux qui promènent lentement sur la Seine des chargements et des petites caisses de fleurs, des mondes industriels et des cages d'oiseaux pleines de chansons. Qui ne s'est arrêté souvent à contempler ces maisons flottantes? Qui n'a souhaité d'y vivre quelques jours, emporté par le cours tranquille d'une rivière, loin des importuns et du vacarme insipide des rues, avec un horizon de peupliers et de saules dentelant le ciel et bercé par le rythme



de l'eau, laquelle n'est jamais absolument silencieuse? J'ai subi ce charme et fait pour ma part ce rêve cent fois.

Au Salon de 1880, nous ne retrouvons pas M. Roger Jourdain, et c'est en 1881 seulement qu'il reparaît pour obtenir une seconde médaille avec sa *Femme tirant un bateau*, tableau d'une composition tout à fait émouvante, d'une facture vigoureuse, tout à fait digne de cette distinction. C'est que, depuis deux ans déjà, l'aquarelle avait conquis un nouveau champion, l'aquarelle qui tint longtemps si peu de place dans l'art français et dont le mouvement contemporain tente la légitime restauration. J'ai dit plus haut déjà quelles devaient être logiquement ses séductions sur un peintre passionné de réalité et sincère avant tout. Elle comporte, en effet, le plein air à un point où n'atteindra jamais la peinture à l'huile. Et puis, combien ses effets limpides, simples, spontanés, sont plus voisins de ceux de la nature! Le plus beau Diaz n'aura jamais la lumière d'un Jacquemart. Or, voici quatre ans que M. Roger Jourdain est représenté à cette Exposition des aquarellistes dont les ateliers du Durand-Ruel furent le berceau, et qui, cette année, eut lieu rue de Sèze, et qu'il y tient une place très personnelle. Pour ne parler que de la dernière, personne n'a certainement oublié les *Nouvelles de l'absent*, et cette jeune femme regardant la mer par sa fenêtre ouverte, non plus que ce joli couple d'amoureux à qui un vieux marin montre les traces humides de la marée. C'est d'un art exquis et solide à la fois, très consciencieux et cependant gardant bien le caractère prime-sautier et la saveur spontanée du





procédé. M. Jourdain excelle à peindre la Parisienne animant un coin de nature, assise dans l'herbe profonde, auprès d'enfants qui jouent, ou debout devant la vague qui vient déposer presque à ses pieds des guipures emperlées. Tous ces nouveaux venus de l'aquarelle n'ont pas dit d'ailleurs leur dernier mot. Ceux surtout qui, comme Roger Jourdain et Duez, demeurent dans la sincérité des moyens et n'ont pas recours à des artifices parfaitement légitimes d'ailleurs — car pourvu qu'on arrive à l'effet, qu'importe le chemin qu'on a pris, — mais qui n'en constituent pas moins un art complexe où les difficultés sont tournées plutôt qu'abordées de front. Les vaillants de la première heure sont déjà payés par l'intérêt que le public a immédiatement accordé à leurs travaux. Nous n'avons pas à leur souhaiter bon courage, sachant leur foi et leur passion. Mais leur petite phalange nous est particulièrement sympathique, et c'est déjà pour nous un honneur d'en faire partie, surtout dans un rang aussi distingué que celui où M. Roger Jourdain a déjà mis son nom.

ARMAND SILVESTRE.





# L.-EUGÈNE LAMBERT



Les artistes anglais, qui subissent encore plus lourdement que les artistes français le joug de la spécialisation, se gardent bien d'aborder deux procédés à la fois. Ceux qui ont adopté la peinture à l'huile ne veulent pas ou n'osent pas connaître autre chose. Ceux qui se sont adonnés à l'aquarelle ne touchent jamais à la palette grasse. Les cantonnements sont définitifs. Chacun reste chez soi, imposant à sa fantaisie les bornes étroites d'une unique forme de l'art, s'emprisonnant dans une formule ou dans un genre, élevant de hautes murailles autour de son jardin, où les fleurs de la pensée s'étiolent faute d'espace, de soleil et d'air libre. Quoi qu'en dise la légende, la vérité n'a jamais habité dans un puits, même en Angle-

terre. Elle est faite pour planer sur les cimes, où l'imagination et le talent vont la chercher.

En France, les jardinets artistiques sont clos aussi, et nous le déplorons; mais, du moins, les clôtures sont légères. Ce sont des treillages à larges mailles auxquels les liserons s'enlacent. Cela s'escalade facilement, et l'on passe sans trop de peine du domaine de la peinture dans ceux de l'eau-forte et de l'aquarelle.



Presque tous les membres de la Société des Aquarellistes français ont pratiqué la peinture à l'huile et la pratiquent encore. Les aquarellistes purs — j'entends ceux qui sont voués exclusivement à la peinture à l'eau, — sont en infime minorité.

Il y aurait peut-être lieu, après avoir exposé cette situation, d'expliquer pourquoi notre préférence est acquise en principe aux artistes qui se sont rendus maîtres des deux procédés. La démonstration serait facile; mais elle nous entraînerait beaucoup trop loin. Nous nous contenterons donc de dire qu'à notre sens le peintre qui fait des tableaux à l'huile et des aquarelles nous paraît avoir un avantage marqué sur les aquarellistes exclusifs. Cela peut d'autant mieux être posé en règle générale qu'on trouverait, pour la confirmer, des exceptions dans le sein même de la Société des Aquarellistes.



Il y a sept ou huit ans que M. Eugène Lambert a commencé à laver des aquarelles. La peinture à l'huile l'avait absorbé jusque-là et possédé en maîtresse absolue. Maintenant la toile et le papier lui sont également familiers, et il prend l'une ou l'autre matière pour exprimer sa pensée d'artiste, suivant que la couleur de son motif lui semble de-

mander les tons gras de la palette ou les nuances légères des couleurs dissoutes dans l'eau.

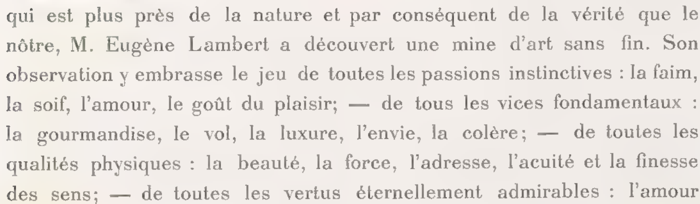
A l'aide de ces deux procédés, M. Lambert conte en homme d'esprit l'histoire la plus variée, la plus anecdotique, la plus charmante qui soit au monde : l'histoire des animaux.



Le domaine qu'il s'est réservé, celui qu'il a fait sien par un talent inimitable, est si vaste que je ne puis me résoudre à voir en M. Lambert un spécialiste. L'idée de spécialité implique toujours en effet des limites étroites. Le spécialiste — celui qu'il faut combattre, — est l'homme d'une seule idée, le rabâcheur du même mot, l'écureuil inutile et infécond tournant avec sa petite cage. Les anciens disaient de lui : « C'est l'homme d'un seul livre. » Nous ne pouvons plus employer cette expression depuis qu'il existe des encyclopédies.



Celui qui explore un monde, qui en étudie les manifestations les plus variées, qui surprend les secrets de sa vie, de ses mœurs, de son esprit, ne peut pas être confondu avec le spécialiste aux vues bornées. Dans le monde des animaux, qui est plus près de la nature et par conséquent de la vérité que le nôtre, M. Eugène Lambert a découvert une mine d'art sans fin. Son observation y embrasse le jeu de toutes les passions instinctives : la faim, la soif, l'amour, le goût du plaisir; — de tous les vices fondamentaux : la gourmandise, le vol, la luxure, l'envie, la colère; — de toutes les qualités physiques : la beauté, la force, l'adresse, l'acuité et la finesse des sens; — de toutes les vertus éternellement admirables : l'amour



maternel, la charité, la tendresse, la pudeur, — et de quelques autres qualités morales brillantes et solides au nombre desquelles il faut compter l'amour du foyer et l'esprit.

Si c'est là une spécialité, il faut avouer que les plus grands philosophes la trouveraient assez vaste pour leur champ d'observation.

M. Eugène Lambert peint de préférence les animaux qui sont nos familiers et nos intimes. Il prend ses modèles près de lui, dans la basse-cour, dans le pigeonnier, dans la garenne, dans le chenil ou dans la



maison. Après les ramiers, les lapins et les chiens, il s'est senti attiré par les chats.

J'imagine que la difficulté extrême que présente la peinture de ce joli animal, en stimulant l'amour-propre de l'artiste, n'a pas été étrangère au choix du peintre. Pour peu que l'on ait eu l'honneur de fréquenter des chats, on sait quels caprices président à leurs mouvements, quelle fantaisie impérative les déplace sans cesse, quelle curiosité en éveil les fait courir, bondir, sauter et grimper. Voilà des modèles qui tiennent mal la pose. Saisissez donc au passage cet éclair qui passe, ce félin qui s'élance, cette souplesse invraisemblable dans ses manifestations imprévues. Peindre les chats, les grouper, en composer des tableaux,

cela semble vraiment impossible à première vue. Il a fallu toute la ténacité et toute la patience de M. Eugène Lambert; il a fallu aussi les qualités promptes de son esprit et de son œil pour atteindre le résultat qu'il s'était proposé. Dieu sait au prix de quels efforts il est arrivé à fixer la mobilité même; mais aussi quelle gloire d'avoir marché le premier dans une voie neuve et d'avoir conquis à l'art une beauté de plus!

La beauté des chats est admirable. C'est une des plus complètes qui soient, car elle est la résultante de dons différents et presque contraires.

Tantôt largement zébré comme le tigre, tantôt couvert d'hermine blanche, tantôt diaboliquement noir, tantôt enfin habillé d'une fourrure rouge-orangée, le chat est un des êtres les mieux mis de la création. Il se distingue par une coquetterie instinctive et effrénée. Le soin de sa toilette, le lissage de son poil qu'il lustre avec sa petite râpe rose, le défripage de son bonnet qu'il opère en secouant la tête, le pli conquérant de sa moustache qu'il assure d'un coup de patte, occupent ses instants de loisir, ceux qu'il ne consacre pas à la chasse ou à l'amour. C'est un aventurier charmant. Il court volontiers les gouttières à bonnes fortunes; mais il revient toujours au foyer qu'il a adopté. Coureur et rangé, voilà déjà un contraste singulier. Ce n'est pas le seul. Il est hardi et prudent tout ensemble; il est fort et souple; il est indépendant et attaché. Quoi qu'il fasse, sous quelque aspect qu'il se montre, il reste toujours beau.



Le chat a été un peu dieu en Égypte; c'est un privilège si commun qu'il est inutile d'insister sur ce point. Il nous semble plus glorieux pour lui d'avoir inspiré des passions profondes à des hommes de haute valeur. Faut-il rappeler que plusieurs de nos rois lui ont témoigné une

prédilection marquée? Faut-il redire qu'un de nos plus illustres ministres se reposait des graves affaires de l'État en contemplant des corbeilles pleines de chatons? A ces suffrages flatteurs, ajouterons-nous ceux de Théophile Gautier, de Baudelaire, de Paul de Saint-Victor? La beauté du chat a eu ses poètes; elle devait compter aussi des partisans dans le monde des arts plastiques.

Granville, le premier, s'est épris d'elle. Il existe dans son œuvre un certain nombre de croquis qui attestent une longue et intéressante observation du chat. Je ne veux pas parler des planches où il met en scène l'animal d'après La Fontaine et Florian, mais des dessins qu'il fit pour lui-même, avec un plaisir évident. Granville a noté ainsi soixante-quinze expressions traduites par la physionomie ou le geste du chat.

Granville n'avait qu'un crayon au bout des doigts; Eugène Lambert a des pinceaux.

Granville n'a étudié les chats qu'en passant; Eugène Lambert vit avec eux constamment. Il en a fait ses amis, ses intimes; il les aime chaque jour davantage et les trouve chaque jour plus intéressants.

Sur un de ses chevalets, nous avons vu l'autre jour une ébauche d'éventail: la composition, décrivant l'arc de cercle obligé, comprend une fraîche jonchée de fleurs au milieu de laquelle trois petits chats blancs et rouges montrent leurs têtes mutines. Tout en admirant ce groupement heureux, nous disions à l'auteur que nous nous



rendions bien compte des difficultés qu'il devait rencontrer dans ce genre de composition, le pelage blanc et le pelage orange ne paraissant pas tout d'abord devoir se dégager bien nettement du ton clair d'un bouquet éparpillé.

— Cependant, nous répondit-il, le chat, c'est une fleur aussi!

Ce mot dit assez avec quels yeux de coloriste M. Eugène Lambert regarde ses aimables modèles. Nul ne les a jamais mieux observés, mieux

appréciés, mieux rendus que cet artiste. Il n'y a qu'une voix pour acclamer le talent de celui qu'on a si justement surnommé : le Raphaël des chats.

Nous voudrions dire au prix de quels efforts persévérants ce titre très glorieux a été conquis. Une étude incessante, une observation qui ne sommeille jamais, une patience à toute épreuve, jointes à un excellent sentiment de la composition et de la couleur et à une science profonde du dessin, ont fait de M. Lambert un maître unique dans le genre qu'il a créé.



D'aucuns, tentés par son succès, ont voulu marcher sur ses traces ; mais ils n'y sont pas parvenus. La mobilité du modèle les a bientôt lassés et découragés.

Ils se sont demandé alors s'il ne serait pas possible de travailler d'après des animaux empaillés, et si ce n'était pas là le secret de la réussite du peintre, derrière lequel ils s'engageaient.

Cette hypothèse a causé bien des massacres.

Des chasses étranges se sont poursuivies autour de certains ateliers, ni plus ni moins qu'autour des casernes de zouaves et des restaurateurs à bon marché. Le nombre des victimes fut grand, et la mère Michel, de légendaire mémoire, put bien souvent verser des larmes et accuser l'infâme Lustucru.

Ces entreprises chaticides ne profitèrent, toutefois, qu'aux préparateurs d'histoire naturelle ; elles ne donnèrent aux peintres que des indications fausses, des gestes ankylosés, des formes bourrées de paille ou de son.

Le modèle empaillé ne vaut absolument rien. C'est la mort qui pose, et c'est la vie qu'il faut peindre.

De guerre lasse, les imitateurs de M. Lambert renoncèrent à leurs projets, à la grande satisfaction de la race féline.

Les chats peuvent dormir en paix maintenant. Leur peintre unique les adore et ne voudrait pour rien au monde leur faire le moindre mal.

Loin de là, il les loge somptueusement.

Au fond de son jardin s'élève un petit pavillon qui est spécialement réservé aux modèles des deux sexes. Un calorifère entretient continuellement dans cette résidence la douce chaleur dont ces animaux ont tant besoin. Comme dans toutes les bonnes institutions, la nourriture des pensionnaires est saine et abondante. L'exercice ne leur manque pas. Ils ont un jardin pour s'ébattre pendant les récréations. Enfin, lorsque leurs fonctions les appellent à l'atelier, ils jouissent d'un luxe distingué et aimable. Un fauteuil en velours frappé leur est spécialement réservé.

Bayle et Moncrif parlent d'un chat qui appartenait à une jolie femme de leur temps : M^lle^ Dupuis. Cette personne, assez originale, légua à son chat une maison à la ville et une maison à la campagne, avec des rentes suffisantes pour assurer l'entretien desdits immeubles et le bien-être de son favori. Le chat de M^lle^ Dupuis n'a pas joui, dans ses deux maisons, d'une situation plus heureuse que celle qui est faite par M. Eugène Lambert à ses gentils collaborateurs. Soignés, choyés, admirés, quel sort plus agréable pourraient-ils rêver ?

Leur travail est un plaisir et un jeu. M. Eugène Lambert ne leur inflige pas en effet le supplice d'une pose fastidieuse. La pose! c'est la mort du naturel; or le peintre veut que son modèle lui donne son attitude, son mouvement et son expression, sans contrainte. Voici comment il y parvient :



Le Raphaël des chats n'attend pas que le hasard lui fournisse des motifs de tableaux. Il les invente.

Comme il connaît intimement ses petits amis et leur caractère, il sait d'avance l'idée qui leur passera par la tête à la vue ou au contact d'un objet intéressant à peindre. Il devine le geste qu'ils feront et la physionomie qu'ils vont prendre devant l'accessoire. Ses prévisions se réalisent presque toujours, et le chat, qui pose sans s'en douter, ne manque pas de remplir le programme que l'artiste s'est tracé.



Pour mieux indiquer le procédé, regardons par exemple cette vieille horloge dont un poids est en train de descendre au bout d'une chaîne ou d'une corde. Voilà un accessoire qui a de jolis détails et qui tente le pinceau du peintre.

Que fera le premier chat venu en présence de cet objet?

S'il est à l'âge charmant des chatons, le seul âge auquel un chat soit vraiment un chat, il se dressera sur son derrière, et il touchera du bout de sa patte le poids qui va se balancer. Quand il lui aura imprimé ce mouvement et qu'il le verra, dans ses oscillations, s'avancer, puis reculer, il se jettera sur lui, comme sur une proie, pour le saisir. Et vous aurez sous les yeux le joli tableau, présenté par l'artiste et réalisé par la nature. Il n'y aura plus qu'à lui donner un titre. C'est ce que M. Eugène Lambert a fait en appelant la toile dont je viens de conter la genèse : *L'Horloge qui avance.*

Nous allions oublier le principal. Ce tableau, il faut encore le peindre. C'est en quoi excelle l'artiste qui fait l'objet de cette étude. M. Eugène Lambert s'est senti tout jeune attiré vers les arts, et il a eu la bonne fortune d'aller tout droit vers le meilleur maître et la meilleure école. C'est dans l'atelier de Eugène Delacroix qu'il a appris à tenir un pinceau et à comprendre la couleur. Il se trouva là en relations avec un autre élève qui devint bientôt son intime ami et qui le présenta à sa mère, au château de

Nohant. J'ai nommé M^me^ Sand et son fils Maurice. Je n'ai pas besoin d'ajouter que la fréquentation du grand romancier et des amis d'élite dont elle sut toujours s'entourer, eut une influence excellente sur l'esprit et le goût du jeune peintre.

Il commença fort jeune à gagner sa vie, en travaillant pour le *Journal d'Agriculture pratique*, qu'il enrichit de nombreux dessins. Ses planches, qu'il est intéressant de rechercher, dénotent la main d'un artiste et la conscience méticuleuse d'un savant. Il doit peut-être à ce labeur, qui exigeait une exactitude et une précision scientifiques, d'avoir serré de si près son dessin qui défie aujourd'hui toute critique.



C'est ainsi que des influences diverses ont développé ses qualités naturelles et ont fait de lui l'artiste aimé et glorieux, qu'il nous est agréable de louer sans réserve.

Il n'entre pas dans notre cadre de rappeler les diverses phases de sa carrière, ni les succès qu'il obtint aux expositions annuelles des beaux-arts. Peut-être aurons-nous quelque jour l'occasion de parler de ses tableaux à l'huile, d'étudier plus à loisir ces œuvres charmantes qui sont présentes à toutes les mémoires : *L'Envoi*, *L'Ennemi*, *Pendant l'office*, et tant d'autres que leurs titres complètent d'une manière si spirituelle ; pour le moment, l'aquarelliste seul est sur la sellette et c'est de lui seul que nous devons nous occuper.

Nous allons donc passer en revue les ouvrages qu'il a produits depuis qu'il s'est décidé à montrer des aquarelles.

A la première exposition spéciale, qui eut lieu en 1879, M. Eugène Lambert n'a envoyé que quatre morceaux, dont voici les titres :

1° *La Nichée* ; — 2° *Une Famille* ; — 3° *Sur le Tapis* ; — 4° *L'Arrêt*.

De ces quatre compositions, la plus touchante était *La Famille* installée dans un panier près duquel veillait la mère chatte ; *L'Arrêt* représente un

drame. Un malheureux petit minet, réfugié sur une table, regarde, le poil hérissé, les yeux ronds, en feulant, un chien de chasse menaçant et silencieux. Pour compléter l'horreur de la situation, un méchant griffon, hissé sur un fauteuil, aboie après l'infortuné. En 1880, nous vîmes, rue Laffitte, quatre autres aquarelles :



1° *Une Chatte et ses petits;* — 2° *Un Éventail;* — 3° *Une Famille;* — 4° *L'Envahissement.*

Cette fois l'envahisseur, c'est le petit chat qui se glisse dans une cage pour voler le déjeuner saignant des pies. Escalade, vol en plein jour à griffe armée, le crime est patent.

Les aquarelles exposées par M. Eugène Lambert en 1881 sont au nombre de six :

1° *Papa, maman, bébé;* — 2° *Une Mère et ses petits;* — 3° *Chatons;* — 4° *Grand comme nature;* — 5° *Conduite échevelée;* — 6° *Lunch.*

Nous ne les décrirons pas toutes. Il nous suffira de rappeler que le n° 2 met en scène la mère et les petits, jouant sur la tablette inférieure d'un



meuble très coquet du temps de Louis XVI, une servante à galerie digne de Riesener. Il y aurait une notice à écrire sur les accessoires que M. Eugène Lambert met en scène et qu'il choisit avec le goût fin d'un amateur de bibelots. Ce n'est là, il est vrai, que le petit côté de son

art ; mais il n'en est pas moins intéressant de constater que son œuvre ne contient aucune négligence de détail.

Dans la *Conduite échevelée*, on voit un petit chat effaré se hisser jusque dans la filasse blonde d'un vieux rouet de l'Ile-de-France. C'est encore un curieux bibelot que ce rouet : malgré la rustique simplicité du bois qui a servi à le composer, il a une forme si effilée et si élégante, qu'on le croirait destiné à la reine Berthe, la légendaire fileuse aux grands pieds et aux petites mains. Personne n'a pu oublier ce ravissant tableau.

En 1882, il nous fut donné de voir dans la nouvelle galerie des aquarellistes, rue de Sèze :

1° *Thèmes et Versions* ; — 2° *Types variés* ; — 3° *Les Restes* ; — 4° *Sevrage* ; — 5° *Le Puits des colombes* ; — 6° *Une Famille.*

Tout visiteur a le droit de faire son choix dans une exposition. Le nôtre aurait porté sur les numéros 1 et 5 de ce catalogue. *Le Puits des colombes* est une composition lumineuse et variée. Au centre, un vieux puits, coiffé d'un toit, prend l'importance d'un monument pittoresque, proportionnellement au petit monde à poil et à plume qui l'entoure. Des pigeons et des lapins animent cette page d'une couleur exquise.

L'aquarelle qui a pour titre *Thèmes et Versions* est une scène d'intérieur. Elle a pour accessoires un de ces gros dictionnaires, sur lesquels pâlissent les petits écoliers, et une de ces boîtes à mouches que les « jeunes élèves » construisent ingénieusement avec le papier destiné à la rédaction du devoir. L'architecte de dix ans, qui a élevé cet édifice avec l'application d'un artiste, et qui lui a donné la solide assiette d'une tour féodale, s'est empressé d'utiliser son œuvre en y enfermant un prisonnier. Un hanneton malheureux, — le malheur n'épargne aucun être ici-bas, — essuie les plâtres de cette construction neuve. Sort plein d'amertume ! le voilà condamné à vivre dans l'étroite obscurité de sa cellule, en attendant que son tyran le réduise au rôle humiliant de bête de somme, traînant la charrette, ou de clown ailé faisant de la haute voltige au bout d'un fil. Au lieu des jolis bruits de

la nature, du frémissement harmonieux des feuilles de peuplier, des strettes amoureuses du rossignol, il n'entendra plus que les chants féroces du vainqueur criant : « Hanneton vole ! » Chant plein d'ironie et de dérision, car il ne s'adresse jamais qu'à un captif bien enchaîné.



Si philosophe que puisse être un honnête coléoptère, celui qui habite la tour de papier ne peut se résoudre à supporter patiemment la condition qui lui est faite. Il profite donc du moment où le jeune tyran a été dévorer une tartine pour chercher une issue. Tout embarrassé par sa propre masse et par sa cuirasse brune, il se hisse péniblement jusqu'à une fissure haut placée dans l'édifice. Plusieurs fois, sans doute, ses pattes fragiles ont dû glisser sur les parois intérieures de la prison; plusieurs fois il est retombé sur le sol; mais il sait que l'avenir appartient aux persévérants. Un dernier et suprême effort lui permet enfin d'atteindre la brèche. Le voilà, en équilibre, sur la crête du mur. Il voit le jour ! Il s'écrie comme un héros de l'Ambigu : « Sauvé ! merci, mon Dieu ! » — Mais non, il n'est pas sauvé; il est perdu au contraire. Des petits chats curieux et joueurs, intrigués par le grincement de ses pattes sur le papier, sont là qui le guettent, la mine éveillée, la patte en arrêt, toutes griffes dehors. Après avoir été le jouet des hommes, ce Latude de trente-cinq minutes va devenir la proie des fauves.



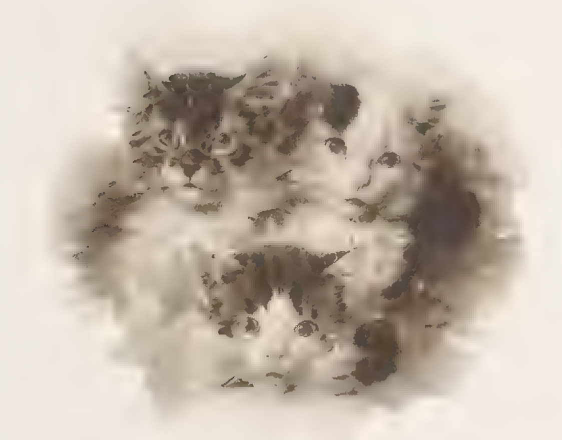


Ces deux aquarelles, l'une lumineuse, ensoleillée, toute blonde, l'autre intime et contant de la bonne manière une histoire intéressante, donnent une excellente idée de la variété du talent de M. Eugène Lambert et des ressources de son art. Le peintre y célèbre la beauté charmante des animaux familiers. Il nous les montre dans

l'épanouissement de leur grâce; il nous les fait trouver plus curieux et plus aimables.

M. Toussenel a écrit d'une manière charmante l'histoire de ces êtres auxquels notre affection s'attache souvent si profondément. M. Eugène Lambert l'a peinte. Il nous est toujours doux de relire les livres de l'écrivain et de revoir les tableaux du peintre. Les uns et les autres nous procurent des joies grandes et franches. Il semble que le dessin de l'artiste complète le texte du conteur comme les récits commentent les anecdotes dessinées. Par la vivacité de son style, par l'éclat de ses descriptions, M. Toussenel est aussi peintre que poète; par son amour de la nature, par sa manière de la comprendre et de l'interpréter, M. Eugène Lambert est aussi poète que peintre.

SAINT JUIRS





# EUGÈNE LAMI



C'est plus qu'une étude, c'est un livre qu'il faudrait consacrer à l'œuvre de M. Eugène Lami. Sa carrière, déjà si longue, a été si bien remplie. Où il est né? En quelle année? cela m'importe peu, puisque je ne veux pas écrire un article d'encyclopédie. Je sais pourtant que les débuts de M. Eugène Lami datent de longtemps, car, à la dernière *Exposition de peinture internationale*, il me disait en me montrant les belles toiles de M. Robert-Fleury : « Vous pouvez signaler que l'auteur et moi avons été ensemble à l'atelier de Gros. » Chez Gros! N'est-ce pas évoquer de bien lointains souvenirs? Avec Gros on pense à David, à Géricault, à Gérard, à Girodet, à Prudhon, à Charlet, à Raffet, à tous les maîtres qui surgirent en l'espace de vingt ans et qui marquèrent l'art de

16

l'empreinte du génie. M. Eugène Lami grandit dans cette pépinière d'hommes illustres, et l'amour de la peinture le possède tout entier. Le « moi aussi, je serai peintre » a volé de ses lèvres à son cœur, et il le fut d'instinct, d'enthousiasme, de sacrifice et de renoncement. Il eut, au début, la bonne et saine tradition qui consiste à commencer par le commencement. Il dessina sans relâche. Il voulut balbutier la langue qu'il souhaitait de parler avant de se lancer dans l'inconnu. Il s'essaya à la gymnastique salutaire qu'ont professée et qu'enseignent les maîtres. Il ne subordonna rien à l'imprévu et demanda tout à l'étude. Dans la rue, dans le monde, au théâtre, il regarda, observa, retint et fixa sur le papier les résultats de ses investigations. Le tic, le geste, l'attitude, l'expression de la passion de la bête humaine l'attirèrent au plus haut point. Il en arriva à transcrire le soir, en rentrant dans sa chambre, les traits qui l'avaient touché, absolument comme on relate à la plume, au jour le jour, les événements multiples qui ont surpris l'œil ou le cerveau. Son carnet de notes dessinées devint le journal familier où il s'épanchait, où il reconstruisait, avec des lignes bizarres, telle scène qui l'avait arrêté. De cette façon de procéder découle assurément cette supériorité de dessin, d'arrangement et de composition que les amateurs reconnaissent à M. Eugène Lami.



Avant d'aborder la peinture, il demanda à la lithographie, au procédé gras et large, la perfection que le dessin ne saurait atteindre. Puis, du papier et de la pierre, il passa à la toile et aux couleurs, pour y trouver le secret de l'absolu. Le Genre l'intéressa et l'Histoire l'attira. Cependant ses amis le terrifient ou l'influencent. Au Salon de 1824 il exposa des chevaux qui avaient henni dans l'écurie où Géricault renfermait les siens. Par contre, il y envoya aussi le *Combat de la Puerta de Miravente,* où circulait un bel éclair d'héroïsme.

En 1830, M. Eugène Lami professe le dessin et l'aquarelle (déjà !) aux princes d'Orléans. Puis, au bout de quelque temps, il s'évade de la Cour et

se met à vagabonder suivant les caprices de sa fantaisie. Il va en Italie, en Angleterre, en Belgique, toujours rassasié d'admiration et toujours inassouvible. Il court après le rêve, la chimère, l'idéal. Il les désire inaccessibles pour savourer l'âpre volupté de les atteindre.

C'est de cette période d'inquiétude que datent *Charles I^er^ recevant une rose en se rendant à sa prison;* un *Combat;* une *Mêlée dans la campagne du Balkan;* les *Manœuvres russes au sacre de Nicolas I^er^;* l'*Attelage rustique; Course au clocher;* un *Trait de bravoure moscovite.*

Il m'est impossible de suivre ici un ordre chronologique, car, je le répète, je ne veux juger le peintre que d'après son bagage et ses belles campagnes, et non en me conformant au mode en vigueur qui consiste à donner les actes civils avec le signalement de l'artiste.

L'art a cela de commun avec le cœur, c'est que, pour certaines natures d'élite, il ne vieillit pas. A ce point de vue, M. Eugène Lami a vingt-cinq ans! Je ne veux pour témoins suprêmes de la vérité de cette assertion que ses fièvres, ses élans, ses enthousiasmes, ses adorations pour les manifestations les plus sublimes du culte qu'il a embrassé.

Les vrais artistes sont touchants! Ils ont devant les chefs-d'œuvre impérissables les émois, les timidités, les pâleurs de front, les battements de cœur des amants devant la Beauté qui les a vaincus à jamais.

J'avoue que ce n'est pas une de mes moindres joies : fréquenter ces hommes que les *modernes* oublient et dédaignent pour courir au devant des intrigants et des ambitieux. J'apprends d'eux ce qui constitue la dignité, le respect et la probité de l'art. Leçon qu'on ne saurait recevoir trop souvent.

Mais, je reviens à M. Eugène Lami, et je vais épuiser la liste de ses tableaux pour arriver à celle si nombreuse, si diverse de ses aquarelles. Je citerai d'abord quelques portraits; ensuite la *Bataille de Cassani;* la *Prise de Maëstricht;* le *Combat de Clayes;* le *Combat de Wattignies;* la *Capitulation d'Anvers;* l'*Attentat de Fieschi;* la *Bataille de l'Alma;* et enfin le *Combat de Hond-*

*schoote* (musée de Lille) dont tout le paysage a été peint par Jules Dupré. C'est après la chute de Louis-Philippe, en 1848, que M. Eugène Lami partit avec Gavarni pour l'Angleterre. Longtemps auparavant il n'avait fait qu'y passer. Cette fois, il allait s'y fixer pour plusieurs années et, subissant l'influence salutaire de Bonington, se livrer complètement à l'aquarelle qu'il n'abandonnera plus par la suite. Son initiation à la vie anglaise se fit rapidement, car il possédait cette vivacité d'esprit, cette quiétude de tempérament, cette sorte de scepticisme que les pédants appellent philosophie et qui permettent d'être chez soi partout. Gavarni, tout au contraire, avec son caractère enclin à l'amertume et cette froideur d'impression que le commerce des mathématiques lui avait comme inculquée, se démenait au milieu des brouillards et du spleen de même qu'un diable dans un bénitier. Autant le premier était étincelant, autant le second était morose. Aussi, tandis que M. Eugène Lami, présenté dans la meilleure société anglaise, recevait une large hospitalité dans les châteaux, Gavarni courait les rues, pénétrait dans les quartiers les plus déshérités de la ville et y cherchait ces types inoubliables qu'on dirait détachés de quelque album d'Hogarth.





L'art français s'est modifié de fond en comble, depuis plusieurs années. La littérature, qui en était autrefois l'inspiratrice, a été abandonnée, et c'est à la nature et surtout à la modernité que nos artistes demandent à présent l'inspiration. Certes, je ne blâme pas un pareil désir de nouveauté, une pareille soif d'émotion ressentie. Les générations qui grandissent autour de nous considèrent ces sentiments comme une nécessité. Il me sera toutefois permis de dire que les maîtres qu'on dédaignait il y a quelque quarante

ans, ont laissé d'assez beaux exemples de l'excellence d'un procédé aujourd'hui dépassé, mais dont les manifestations se perpétueront plus avant dans les siècles à venir qu'on ne paraît le soupçonner. Les peintres, aussi bien que les sculpteurs, faisaient partie intégrante avec les poètes, avec les romanciers, avec les historiens. Ils épousaient le lyrisme des uns, l'ingéniosité des autres, la sévérité des troisièmes. Ils tentaient de ressusciter, sur la toile ou dans le marbre, toutes ces féeries étincelantes, toutes ces situations romanesques ou tragiques, tous ces épisodes qui rappellent les petitesses ou les grandeurs d'une nation. Ils étaient comme les traducteurs des belles envolées d'idéal, des luttes chimériques ou des prosaïsmes de la vérité de l'histoire.



M. Eugène Lami, très lettré, très amoureux des idées de son temps, lié avec les poètes et avec les écrivains, familier avec les autres, les aïeux illustres, dont il savait les œuvres presque par cœur, se promit de rendre tangibles les strophes et les cataclysmes et commença cette surprenante série d'aquarelles où la grandeur de Shakespeare, l'emphase de Byron, la profondeur de Gœthe, l'imagination à la fois sublime et maladive de Musset sont reproduites avec l'éclat, le mouvement, la couleur et l'expression des originaux. Il ne dit pas seulement ce que les génies ont écrit, il compose d'après eux. Il est une sorte de collaborateur qui va plus haut ou plus loin que l'idée qu'il a voulu faire épouser.

Dans le merveilleux cadre où la pensée des écrivains plane et dont les horizons sont infinis, puisque le caprice et la fantaisie en délimitent l'étendue, M. Eugène Lami se sent à l'aise. Il crée presque à

côté des créateurs. Et puis, il a le magique pinceau des coloristes! ce pinceau qui peut à son gré rendre la suavité des amours idéales, l'héroïsme des dévouements surhumains, l'horreur sanglante des péripéties les plus épouvantables. Il exprime la grâce, la tendre pudeur, l'effondrement suprême. Il a aussi le large rire d'Aristophane, et, s'il s'attaque à Molière, c'est pour le faire aimer. Dans trente-deux aquarelles, il a réussi à représenter les types immortels de Poquelin, donnant aux valets et aux servantes l'astuce, la fourberie et ce rire qui semble descendre de l'Olympe; aux amantes la rougeur, aux amants la galanterie, aux grands seigneurs l'élégance, aux précieuses qui sont des dames de l'hôtel de Rambouillet une faconde qui est du bel air. Un souffle d'humanité circule autour de ces types, se pose sur eux, les écrase ou les surélève. Et avec quelle habileté tous ces personnages sont ajustés! Quel tour ingénieux le peintre donne aux vêtements! Le pli d'un nœud, le froissement de l'habit, la crânerie de la coiffure, l'insolence de l'épée battant en verrouil sur un mollet bien tendu! tout cela c'est l'esprit endiablé de l'artiste épris des périodes chevaleresques et galantes, et chiffonnant de son pinceau tout un coin d'un règne; et quel coin! et quel règne!



J'ai synthétisé le talent de M. Eugène Lami, je vais raconter quelques-unes de ses aquarelles. Celles dont je vais parler peuvent le résumer. Elles touchent à l'histoire, à l'actualité et même à la caricature. J'ai eu la rare bonne fortune de les admirer chez M. Hartmann, un amateur de goût, et le souvenir de ma visite ne s'éteindra pas de si tôt.

Une page de l'histoire d'Angleterre a inspiré la première : la jeune reine Marie Stuart, en Écosse, condamnée à entendre le prêche de Knox, fanatique, élève de Calvin, qui avait été au bagne pour avoir tué un évêque.

La composition en est imposante. C'est dans une salle basse de château féodal, aux colonnades cintrées, qu'a lieu la prédication. Sous un dais rouge placé à gauche, la jeune et infortunée reine écoute, pensive et presque terrifiée. Elle est vêtue de velours noir, avec des manches grises à son corsage et une croix d'or sur la poitrine. Des dames d'honneur l'entourent. Au premier plan, à droite, des hommes d'armes, un évêque, des seigneurs. Sur une chaise basse, un Écossais vêtu de pourpre, une longue épée au côté. Plus loin, des protestants farouches, avec des attitudes de juges, — oiseaux de proie prêts à fondre sur cette colombe. Le contraste entre les représentants des deux cultes est très bien exprimé. Le souffle du *Colloque de Poissy* passe sur cette page d'un aspect remarquable.



La seconde aquarelle que j'ai vue représente la *Cléopâtre* de Shakespeare, alors que, vaincue, elle reçoit la visite de César : « Elle était couchée sur un petit lit bas, en bien pauvre état; mais, sitôt qu'elle le vit entrer en sa chambre, elle se leva soudain et s'alla jeter toute nue en chemise à ses pieds, étant merveilleusement défigurée, tant pour ses cheveux qu'elle avait arrachés que pour la face qu'elle avait déchirée avec ses ongles, et si avait la voix faible et tremblante, les yeux battus à force de larmoyer continuellement, et si pouvait-on voir la plus grande partie de son estomac déchiré et meurtri. » M. Eugène Lami a choisi le moment où Cléopâtre, écrasée par la mort d'Antoine, reçoit, vautrée sur un divan, la visite de César accompagné de Gallus, Proculeius, Mécène, Séleucus et autres personnages de la suite du vainqueur. Une esclave est tombée au bas du divan. A terre des vases, des amphores, des bijoux sont accumulés : c'est la rançon de la reine. Derrière César se dressent les enseignes, les trophées, les aigles, tout ce que la victoire traîne après elle. C'est un fouillis prestigieux d'étoffes éclatantes, de casques d'or, de plumes encadrant cette situation sans seconde : un amant adoré jusqu'au crime mort; une femme amou-

rachée jusqu'à la honte, se courbant devant l'égal du tonnerre. Le peintre a bien montré pourtant, en César, l'homme dont la première parole à Cléopâtre est celle-ci : « Relevez-vous. — Ne vous agenouillez pas. — Je vous en prie, debout ! debout, Égypte ! »

Les *Huguenots* ont aussi été rappelés par M. Eugène Lami. Il a peint plusieurs aquarelles d'après cet opéra. *La Bénédiction des poignards* est d'un puissant effet. Des moines descendent furieusement les marches d'un escalier monumental que gardent des hallebardiers. D'autres moines, fanatisés, bénissent les armes que lèvent les seigneurs catholiques. C'est le massacre qui s'apprête sous les yeux affolés de Valentine qui sent que Raoul est perdu.



Il semble qu'on entend monter la puissante orchestration de Meyerbeer dans cette scène où les figures, les groupes, le vaste ensemble prennent les proportions d'un tableau d'histoire.

*Henri IV chevauchant avec Mme de Chantal*, abbesse de Vanves, appartient aux *Drames de la Ligue*, de Vitet. Le roi Vert-Galant s'en va au hasard, quand il rencontre l'abbesse. Il la salue : « Je vous ai rencontrée, ma mie, il y a déjà bien longtemps. — Oui, j'avais dix-huit ans. — Vous avez parlé à un huguenot, vous serez brûlée. — Eh bien ! un fagot de plus ou de moins, causons encore ! »



C'est d'un esprit et d'un arrangement achevés. On suit les deux cavaliers dans la perspective du temps et, même quand on ne les voit plus, on les distingue encore, se perdant dans les rêves d'un peintre qui est aussi un évocateur. Et quel magicien ! Comme il marie bien les nuances, comme il se joue des oppositions ! Le cheval blanc du roi et le cheval foncé de la religieuse s'harmonisent avec le paysage fin et discret où ils passent.

Un chapitre d'*Ivanhoé*, l'enlèvement, que Delacroix a également traité, est un morceau de maître.



Toutes ces aquarelles dont je viens de tâcher de donner une idée, appartiennent à M. Hartmann. Il en a beaucoup encore qui sont des sujets modernes et dont les unes sont des satires, et les autres des critiques traversées d'un brin de misanthropie. Avant d'y arriver, je veux citer un *Hamlet revenant de tuer Polonius*, d'une expression vibrante. Le prince de Danemark vient de frapper le conseiller de sa mère, d'un coup d'épée donné à travers la tapisserie derrière laquelle il écoutait. Il a traîné le cadavre au pied de l'épouse adultère, et tantôt il lui parle, et tantôt il s'adresse à sa mère :

« Toi, misérable impudent, indiscret imbécile, adieu ! Je t'ai pris pour

un plus grand que toi, subis ton sort. Tu sais maintenant que l'excès de zèle a son danger. »

A sa mère :

« Cessez de vous tordre les mains. Silence ! Asseyez-vous, que je vous torde le cœur ! Oui, j'y parviendrai, s'il n'est pas d'une étoffe impénétrable, et si l'habitude du crime ne l'a pas bronzé et rendu inaccessible au sentiment. »

S'attaquer à de tels poèmes n'est pas d'un esprit vulgaire. Tendre à faire palpiter sur la toile ou sur le papier des passions humaines, à attendrir ou à épouvanter avec les drames d'une époque barbare, à en rendre l'intensité et la vie, suppose une nature très ouverte aux beautés du livre ou à l'entraînement du vers. Il faut à la fois la science et l'enthousiasme, ce qui se grave et ce qui s'imagine, la raison et la folie ; ces choses difficiles à analyser, ces créations personnelles, qui font qu'un artiste est quelqu'un dans la foule ; cette foule où Ulysse pourrait répéter son mot à Polyphème, car tout le monde s'y appelle : Personne. C'est parce que M. Eugène Lami me paraît résumer l'idéal de l'artiste que je m'évertue à le montrer en son entier, — dans son œuvre, — laissant à dessein l'homme s'absorber dans l'exécutant. C'est si bon de rencontrer, sur sa route, un être toujours épris de chimères, de rêves, allant du même pas vers la vérité relative, la vérité des poètes, la seule qui, si elle cause des déceptions, ne procure pas de dégoût.



Tout à l'heure, je laissais entendre que M. Eugène Lami avait peint des épisodes de son temps; j'y viens. Il a été sous ce rapport complexe et divers, ayant à la fois le crayon hautain d'un Gavarni et la pointe

sarcastique d'un Grandville. Mêlé à tous les mondes, c'est-à-dire familier avec l'aristocratie de talent ou de fortune, il en a dit les élégances comme un Dorsay, et les ridicules comme un Chodruc-Duclos.



Il montre du même pinceau, ce pinceau svelte, piquant, fleur de grâce et d'humour, un coin de la vie anglaise: un landau à la porte d'un palais; sur le siège, le lourd cocher, perché, avec le tricorne gansé d'or et la livrée blanche rehaussée de bleu, retenant l'attelage qui piaffe; à la portière de la voiture, un valet de pied; à gauche, les gais ombrages de *Hyde Park;* — et une *Sortie d'église à Lausanne*, laissant s'échapper toute une blanche théorie de religieuses, portant leurs bannières dans la poudre d'or d'un beau jour. Deux épisodes bien divers, formant l'antithèse entre le luxe et le renoncement, entre la vie *à outrance,* ainsi que disent nos bons voisins, et l'exaltation du sacrifice; deux aquarelles, où les très personnelles et très merveilleuses qualités du peintre se font jour, et rendent perplexe celui qui doit établir des comparaisons.



*Un équipage du prince Demidoff* souligne et précise ce qu'était le *high-life* en 1836. La voiture, attelée de deux beaux alezans, sort du parc d'un château dont la cime des arbres émerge de derrière les murs. La forme de l'équipage, le goût des harnais, la belle tenue des valets jettent un jour curieux sur les mœurs et sur le luxe froid, mais sans reproche, des *lions* du règne de Louis-Philippe. *Le Mariage de raison*, daté de 1832, est amusant, de même qu'une page de mémorialiste. L'amour n'admet pas les millésimes : *il est de toutes les saisons*, si j'en crois la chanson. C'est le seul sentiment qui

ne soit pas amoindri ou avili. Souvent on le meurtrit, ce pauvre Eros, on le bafoue, on l'exécute, et il revit de ses cendres, de ses douleurs, de ses larmes. Ici, le peintre nous le présente bien affecté : une jolie fille, jolie comme tout ce qui est pur, et jeune, et plein d'illusion, va être fiancée à un vieux, sec, gourmé, revenu de tous les enthousiasmes. Elle s'est assise sur un fauteuil, entre sa mère et un autre chaperon, résignée d'avance, sachant que la volonté de son père qui promène son insuffisance dans le salon, les mains dans ses poches et les jambes arquées, comme s'il se trouvait sur un navire, est irrévocable. Et l'autre, le sacrifié, l'amant évincé par le père, n'est-ce pas ce saint-cyrien assis au fond, tourmentant sa chevelure qui n'en peut mais, et de la main restée libre, retenant son pauvre cœur qui bat des ailes dans sa poitrine!



Je ne sais rien de spirituel et d'humain, en même temps, comme ce joli chapitre qu'un Gozlan eût écrit et qui est le reflet fidèle de tout un monde. L'innocence, la candeur, le désir de l'affection tendre, la soif de joies éthérées, se lisent dans les yeux de la fillette, placée devant la table où le notaire, sorte de juge, bredouille son grimoire. La vanité satisfaite éclate sur la face du père et du futur, et, sous le turban à la Staël d'une des femmes, et les cheveux blancs de la mère, on devine l'indifférence. Un marché se conclut, il brise deux cœurs, il est gros d'orage pour l'avenir du Céladon qui veut sacrifier à l'hyménée. Tout cela est vrai, avec une date inflexible. C'est bien là l'amour rêvé par des censitaires!



Une *Noce à Divone* forme une ingénieuse opposition avec le *Mariage de raison.* Je ne sais pas si les époux sont assortis, mais ils font tant de tapage, leur bonheur éclate avec tant de chevauchées, de fanfares, de fleurs et de fusillades, que le bruit de leur

cœur se perd dans le tumulte. C'est la fête au village, avec des cavaliers, des amazones, des groupes venus à pied en fraîches toilettes et tout enrubannés et tout parfumés. La petite église se voit à gauche; au fond, des montagnes; ici un ruisseau; là-bas la forêt si hospitalière aux jeunes passions, forêt où se rencontrent toujours les Renaud et les Armide! Un joli paysage déroule ses surprises devant le regard charmé, et un ciel d'un gris discret et mystérieux descend sur cette agréable scène et la baigne de ses baisers sans parjure.



La variété et le nombre, pourrait-on écrire des aquarelles de M. Eugène Lami. Ce dernier passe du doux au grave, du plaisant au sévère, sans que sa verve s'en émousse et que sa main s'en fatigue. Ainsi Daumier n'aurait pas été plus loin que lui dans les *Deux Contrastes.* D'un côté, l'enterrement au village d'un puissant avec les personnages officiels, les pompiers, la foule, un clergé nombreux et imposant; et de l'autre, l'enfouissement d'un pauvre hère. Le fossoyeur qui porte la bière sur son épaule, court éperdument vers la fosse commune, et le malheureux qui part abandonné pour le grand inconnu, n'a pas même derrière lui le chien de l'*Enterrement du pauvre,* de Vigneron. L'antithèse est d'autant plus frappante, que le paysage est plein de lumière, avec un horizon pittoresque; que le soleil est clément à tous; que la nature, *alma parens,* est féconde, et que l'égalité dans la mort est encore atteinte de l'inégalité qui règne dans la vie.



Je viens de signaler un des dons particuliers, non pas de l'art, mais de l'imagination de M. Eugène Lami. Il y a chez lui, si j'en juge par ses travaux, un curieux et un délicat. Il mêle une pensée à ses conceptions, si bien qu'on ne peut l'oublier et qu'on l'estime dans son cœur autant qu'on l'aime dans sa palette.

Que de thèmes encore n'aurais-je pas à parler. L'œuvre est si vaste, si varié, si *ondoyant et divers!* C'est le *Bal des Tuileries*, la *Course à Chantilly*, la

*Revue des chasseurs*, *Un bal de l'Opéra*, le *Lever de la reine*, l'*Orgie*, l'*Escalier de marbre de Versailles*, la *Flotte de Cherbourg*, le *Baptême de Louis XIII*, et *Gil-Blas* illustré ; et les douze aquarelles pour les *Huguenots*, et les douze aquarelles pour les *Chroniques de Charles IX*, et tout Musset traduit en pétillants dessins, et tout le *Faust* de Gounod, symphonie de couleurs, de belle passion et de chaude admiration, motivée par les phrases musicales que le maestro a écrites au-dessous de chaque épisode.

Ai-je tout dit ? Non pas. Il me resterait encore beaucoup de feuillets à écrire, si je voulais raconter les côtés intimes et affectueux du maître. Je pourrais montrer ce que c'est qu'un véritable artiste, et la différence qui existe entre celui-là et ceux qui composent le peuple de l'art. Je préfère borner mon travail, laisser dans le vague ce qui piquerait assurément la malignité publique, et prouver que si M. Eugène Lami a le désir de ne pas voir franchir le seuil de son foyer, mon respect est égal à sa modestie.

EUGÈNE MONTROSIER.



Photogravure & Imp. Goupil & Cie



